RECUZITA OBIECTUAL-SIMBOLICĂ FUNERARĂ ÎN CONTEXT RITUALIC (I. ÎNSEMNE FUNERARE)

Cornel Bălosu

Sintetizând o experiență spirituală mitico-religioasă, mitul marii treceri, acceptând că există unul în cultura tradițională românească, prefigurat de textele poetice, dar și de întregul eșafodaj de credințe, cât și de ritualul funerar, se exprimă mai ales prin narații simbolice; diferența dintre mit și ritual este mai degrabă diferența specificității limbajelor, diferența dintre semnificare și operare, finalitatea fiind în esență aceeași.

Dacă mitul poate fi asimilat gândirii, ritualul este transpunere, fundal, suport scenic, trăire, participare sau, sintetizând în maniera lui Lèvi Strauss, "sacrificare a gândirii pe altarul servituților vieții"[1]. Nu avem de-a face, prin urmare, de o dedublare, de o redundanță narativă, cât mai ales de operări pe planuri diferite într-un mod și modalitate comună, convergentă, căci "limbajul acanțial ca și cel lingvistic care apelează la simbol, sunt omofone prin exprimarea concordantă a acelorași valori"[2].

Ritualul funerar, ca scenariu dramatic și simbolic, presupune și impune coduri normative ce vizează ca finalitate restabilirea ordinii și echilibrului social. Sincretismul limbajelor funerare, producția lor finită, tinde spre eliminarea "dizarmoniilor fundamentale" după formularea lui Glükmann. În acest context, actele rituale, kinezia, gesturile, recuzita funerară, limbajul coreic și, nu în ultimul rând textele poetice funerare, constituie un sum-um simbolic ce acționează specific mai ales ca reprezentare.

Recuzita obiectul-simbolică funerară nu poate fi analizată decât din perspectiva complexității ritualului funerar și relaționată cu celelalte paliere simbolice. "Orice obiect sacro-cultural există deci nu atât în virtutea unui statut ontologic sau măcar existențial, ci prin situația sa în interiorul unui sistem de referință care este el însuși produs prin sistemul de comunicații al acestui grup"[3]. În ritualul funerar, limbajul plastic este parțial o reificare a limbajului verbal; această materializare și pseudo-preeminență plastică sugerează importanța acestor forme de comunicare în culturile folclorice, unde audio-vizualul are preemțiune, face comprehensibil limbajul metaforic, limbajul verbal, pentru că obiectul are o mare putere de sugestie, o forță de exprimare exemplară în asociere cu gestul sacru, cu actul ritualic.

Mai mult, uneori, simbolismul obiectual este impus de textul poetic. Bradul, statul, pânza albă, colacii rituali, ca obiecte de recuzită sunt susținute spiritual de textul poetic. Lipsit de contextualitatea mitologică și de textul poetic și poietic, bradul ca formă de recuzită funerară, coloană a cerului sau substitut dendromorf al mortului, nu și-ar avea rol și sens. Așa cum pânza albă își regăsește sensurile simbolice în nararea tribulațiilor și obstacolelor pe care sufletul le suportă în marea lui călătorie spre o lume contiguă cu cea reală, dar totuși alta, călătorie revelată și susținută simbolic de cântecele ritual-funerare.

Și totuși, recuzita funerară ține de imperios. Obiectele ritualice capătă valoare sine qua non. Dacă sfânta liturghie nu se poate oficia fără antimis, sau euharistia în lipsa pâinii sacre și vinului, înmormântarea nu se poate derula fără prezența unor obiecte ritual-simbolice: banul pentru plata vămilor, statul, crucea, colacii rituali. Integrarea obiectelor simbolice în narația poietică este una firească care ține de necesitate. În general, în ritualul funerar obiectul simbol, credem noi, își îngustează sfera semantică, are deci o semnificație (mai) precisă. Obiectul se supune narației care, la rândul ei este nuanțată expresiv prin intermediul recuzitei. De aici însă, tocmai pentru a răspunde necesităților complexe ale ritualului, recuzita se diversifică, diversificare ce se racordează utilitarului. Spre exemplu, în nordul, centrul și sudul Olteniei, la pomana de șase săptămâni se fac 44, 90 sau chiar 300 de colaci, dintre care nu lipsesc turtițele numite "'alu 'Dumnezău, a Sfântului Aranghel, a Maicii Precistei", dar și "Colacul Soarelui" și "Colacul Lunii". Colacii rituali sunt considerați sacri numai după ce s-a pus pistornicul pe ei. Coptura rituală este sacralizată însă și odată cu spațiul ritualic determinat, dar și de gestul pecetluirii cu un obiect sacru, pistornicul. Revenind la colacii rituali constatăm că între Colacul lui Dumnezeu și Colacul Soarelui sau Colacul de țărână există diferențe spirituale evidente. Ca țesătură simbolică însă ritualul incumbă paliere simbolice diferite, dar și structuri culturale diferite, precreștine, creștine, halogenii.

Sacralizarea impune și actantului reguli precise. Femeia care prepară aluatul și dă formă colacilor și supraveghează coacerea trebuie să fie iertată de Dumnezeu sau "să fie curată ea de la bărbatul ei"[4], cum afirma o informatoare de la Buicani, din Plaiul Cloșani. În alte zone, la Salcia spre exemplu, în afara celor 3-5 turtițe de sorginte clar creștină, femeia iertată de Dumnezeu mai coace trei colaci pe care-i denumește în

ordine "Paraschiva de la capul podului, Câmpu cu doru și Puntea Raiului". Să amintesc că la Salcia nu se practică la nivel verbal cântecul ritual "al Zorilor" sau alte cântece ritual-funerare, ci doar un simulacru instrumental, intitulat însă, tot "Zorile". Deși textele rituale au fost obliterate într-un timp indecis din comunitatea respectivă, așa cum s-a întâmplat în general în Oltenia centrală și sudică, se păstrează totuși la nivelul etosului folcloric reminiscențe ale mitologiei morții legate în special de peregrinările sufletului, de trecerea podurilor, de escaladarea vămilor. Și iată cum, obiectele de recuzită suplinesc o lipsă verbală, limbaj altădată preeminent, după considerațiile noastre.

Această geografie a spațiului de dincolo, geografie circumscrisă călătoriei dalbului de pribeag, sugerată doar prin trei colaci rituali, ne face să ne gândim la caracterul funcțional al culturii populare, la eliminarea unor structuri sau la păstrarea lor transfigurată în alte niveluri simbolice.

În ritualul funerar banul pentru plata vămilor, bucățile de pânză, lumânările revelate de textul poetic și relevate de textul poietic, devin adjuvante în marea călătorie a sufletului după moarte. Și crucea devine adjuvant, având un rol preponderent apotropaic: la umbra ei, ne mărturiseau multe informatoare, sufletul își caută "hodina" și este protejat de duhurile necurate. Nu bradul cu crengile lui umbroase, ci crucea într-o asimilare simbolică cu arborele cosmic, asimilare operată deja de Mircea Eliade, Gilbert Durand sau Jean Chevalier (Operare care denotă transgresia spre un spațiu cultural creștin).

În același context, statul, lumânarea de ceară în spirală ce stă pe pieptul mortului și care apoi va fi folosit sistematic la tămâiatul mortului până la șase săptămâni, reprezintă un model poietic al marii treceri, așa cum aprecia Paul Drogeanu într-un foarte interesant studiu[5].

Uneori sensurile semantice ale obiectelor simbol sunt destul de clare, alteori sunt ocultate și foarte greu de decelat. Nici una dintre informatoarele intervievate, în cel puțin 20 de localități din Oltenia, n-au putut să dea vreun sens (semantic) celor șapte sau nouă pietricele sau bucăți de marmură care se pun în coșciug, ceea ce demonstrează fondul pasiv în care se află practica. Alteori, informațiile cu privire la simbolica unor obiecte, cum ar fi caielele care se bat în capul stâlpului sau năframa albă care se pune în același loc, sunt contradictorii. Altele însă, au explicații cât se poate de clare, indiferent de localitățile de unde au fost culese. Astfel, toate informatoarele au motivat practica de a-i pune mortului în coșciug ouă, colaci sau alte alimente precum și un ban în buzunar sau la deget, legând practica de aceeași călătorie a pribeagului.

Când vorbim despre recuzita rituală nu putem să trecem cu vederea forma, mărimea, materialul din care sunt confecționate obiectele, caracteristici importante de cele mai multe ori prin semantismul lor.

RECUZITA RITUALULUI ÎNMORMÂNTĂRII ÎN OLTENIA. ÎNSEMNE FUNERARE INDIVIDUALE

Ritualul ca expresie reificată a mitului, nu se poate materializa în lipsa unui inventar de obiecte simbolice cu încărcătură semantică precizată. Dacă un simbol (fie el lingvistic, kinesic, coregrafic, iconografic sau pictural) tinde spre plurisemantism, obiectul - simbol are o semnificație (mai) precisă, adică se comportă utilitar în contextul mai larg ritualic, se domesticește și își îngustează sfera semnificațiilor: "bâtul" este substitutul mortului, "bradul", substitutul mirelui (în ritualul nunții și în cel al morții - nuntă). Continuând exemplele adăugăm că, spre exemplu, în ritualul euharistiei, pâinea și vinul aparțin simbolic consubstanțializării, iar mirul, în ritualul mirungerii, trimite la harul Sfântului Duh[6].

Prin urmare, recuzita simbolică (fitomorfă, zoomorfă, avimorfă, antropomorfă, scheomorfă) nu poate fi ruptă din contextul ritualic; ea face parte, firesc și natural, dintr-o narație cât se poate de coerentă și de comprehensibilă la o receptare atentă.

Obiectele ritualice (sau simulacrele) sunt imperioase în scenariul ritualic, capătă valoare sine qua non. Sfânta liturghie nu se poate oficia fără antimis; înmormântarea, în cultura folclorică, nu se poate derula fără prezența obiectelor ritual - simbolice: banul pentru plata vămilor, statul, crucea, colacii rituali etc[7].

În marea lui complexitate, ritualul înmormântării impune folosirea unui inventar bogat și divers de obiecte. Călătoria "dalbului de pribeag", dintre cele două lumi, mundană și extramundană, este înlesnită, marcată, orientată nu numai de călăuzele psihopompe, ci și de obiecte pe care le-am numit deja ritual-simbolice: lumânarea cu lumina, pânza albă pentru trecerea podurilor etc.

Perceperea îndeplinirii ritualului (în comunitățile tradiționale) ca orânduială, ca o normă socială

obligatorie, conferă actului ritualic statutul unei cutume. Tradiția impune, prin urmare, reglează și ordonează ontologicul, creându-i, totodată, și șansa transgresării cotidianului spre o esență spirituală, cosmică, adică sacră.

O bătrână de la țară, care respectă normele ritualice, este, de fapt, purtătoarea valorilor unei culturi, adică ea însăși o instituție culturală a comunității[8] care statutează întregul complex de credințe, mentalități și alte forme de expresie, privind rosturile și sensurile morții. În acest sens, după opinia lui Pierre Bourdieu, care-l continuă și completează pe Arnold van Gennep, ritualul de separare (trecere) dintr-o stare în alta capătă funcții mai ales de instaurare care "operează în mod solemn o transgresiune a limitelor constitutive ale ordinii sociale și mentale care trebuie păstrate cu orice preț încât să se consacre sau să le legitimeze o limită arbitrară"[9].

Putem susține că riturile din ciclul familial al vieții asimilează norme, principii, valori, fiind practic o proiecție cu forme multiple de expresie a vieții sociale, a spațiului cultural, social, politic, pe care-l reprezintă, prin urmare, un act de comunicare care informează și ordonează[10].

În societățile care au suferit transformări politice și sociale, multe impuse, nenaturale, cum s-a întâmplat în România socialistă, ritualul nu-și pierde caracterul său normativ, chiar dacă se desacralizează și desemantizează, "finalitatea sa continuă să rămână scoaterea individului din cadrul cotidian, desacralizat și transpunerea sa într-o stare rituală, mai mult sau mai puțin conștientizată. Se realizează, astfel, contactul cu grupul, stabilindu-se implicit și o comunicare ce nu mai poate fi considerată decât rituală, . . . "[11].

Am abordat câteva puncte de vedere teoretice asupra ritualului pentru a sugera, în primul rând, caracterul său normativ - ordonator în orice tip de societate și în al doilea rând, pentru a surprinde sensul său funcțional și coerent în cadrul unei culturi sistemice, cum este cultura tradițională (folclorică)[12].

REPERE BIBLIOGRAFICE ALE TEMEI.
ÎNCERCĂRI DE TAXONOMIE A RECUZITEI ÎNMORMÂNTĂRII.

Subiectul a fost abordat sporadic în cultura română. Cronicarii, în goana narației, amintesc de troițele și crucile de la marginea drumului. Călătorii străini prin Țara Românească sunt impresionați de frumusețea monumentelor funerare, varietatea formelor, armonia ornamentală și cromatică[13], dar nu fac descrieri amănunțite.

Nici folcloriștii sfârșitului sec. al XIX-lea, cei care scriau corpusuri fundamentale pentru etnofolcloristica română, nu sunt preocupați sistematic de recuzita înmormântării. Există din fericire două excepții benefice. Este vorba de Teodor Burada și Simion Florea Marian. Primul dintre cei citați în lucrarea sa publicată în 1887, **Datinile poporului român la înmormântări**, precizează, fără să localizeze exact spațiul etnografic, că "la mormânt, la capul mortului, lângă cruce, se înfige bradul care a fost înaintea casei ... La cei bogați se pune pe mormântul lor o piatră ... având săpată pe ea soarele și luna. La cei săraci se pune o cruce de lemn vopsită cu roș. La unii, acea cruce se mai acopere cu scândurele ... "[14]. Cel de-al doilea, Simion Florea Marian, chiar dacă face puține trimiteri etnografice la Oltenia, elaborează un corpus unitar și coerent al înmormântării și descrie contextual, uneori cu lux de amănunte și nuanțe, recuzita ritualului înmormântării: steagul (prapurele), bradul, toiagul (statul), pausul, coliva, pomul, sicriul și toate accesoriile sale, crucea etc.

Începutul de secol XX are în Ch. Laugier, cel puțin pentru Oltenia, un etnograf de excepție, calitate demonstrată mai ales de lucrarea **Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei.** Ne spune, printre altele, medicul Laugier că la Brădiceni și Peștișani (Gorj), stâlpul se face dintr-o bucată de lemn care este cioplit în formă de prismă dreptunghiulară și care are partea de sus rotundă (deci antropomorfă). Crucea, continuă Laugier, de lemn și mai nou de piatră i se pune mortului la trei săptămâni (?). Autorul face și analogia între "citeala" mortului, așa-numiții stâlpi ai mortului, și obiectul - simbol propriu-zis, fără să ajungă însă la afiliații precise. Etnograful - medic descrie suficient de nuanțat și sulița care este "un brad tânăr ... cu ramurile retezate până sus ... Săgeata sau bradul se pune numai la flăcăii morți în puterea vârstei și la fetele și nevestele care au murit în floarea tinereții. Bradul se duce din vreme la casa mortului, se leagă de stâlpul prispei, iar în două dimineți consecutive înainte de înmormântare, bocitoarele (?) cântă lângă această săgeată "Zorile"[15].

În ciuda imputărilor formulate de Romulus Vulcănescu, Tudor Pamfile în **Industria casnică la români** (1910) dedică două capitole troiței și cimitirului. Lucrarea este importantă mai ales prin desenele

cuprinse.

Alexandru Tzigara-Samurcaş ne relevă şi el frumuseţea crucilor din "ţintirim" sau din răscruciuri sau de la hotar. Dincolo de "impresiunea" artistică a crucilor şi troiţelor, Samurcaş abordează în câteva articole şi tipologia unor cruci de turle de biserici şi face consideraţii pertinente, de cunoscător, asupra troiţelor care "... înviorează văzduhul prin siluetele lor aşa de măreţe şi totuşi zvelte... Ele sunt caracteristice Olteniei, unde se găsesc în număr mult mai mare decât în tot restul ţării şi se disting prin sobrietatea armonioasă a alcătuirii lor, denotând rezultatul unei îndelungate perfecţionări. Unele dintre ele sunt aşa de amplificate, încât, în loc de cele trei cruci închinate Sfintei Treimi, vedem un complex de peste 20 de cruci, pornit dintr-o singură tulpină vânjoasă şi încheindu-se perfect conturate sub acelaşi acoperământ larg de şindrilă"[16].

Aprecierea asupra troiţelor este completată fericit şi de trei imagini, două dintre ele foto şi un desen. Este vorba de o fotografie a unui cimitir oltenesc (neprecizat) unde vedem stâlpi şi cruci - troiţe pictate cu acoperişul în patru ape, precum şi două troiţe de margine de drum sau răscruci, una din Rovinari şi alta din Bălăneşti, exemplar meşteşugite.

O sursă exactă asupra diversităţii crucilor şi troiţelor în Oltenia o constituie albumele. Astfel, Tache Papahagi într-un album tipărit în 1934[17] reproduce imaginea unor cruci şi troiţe din piatră, dar mai ales de lemn, din Oltenia, însoţite de scurte comentarii. Foarte interesante sunt crucile cu pasărea sufletului din Gorneţi şi Schitul Topolniţa (Mehedinţi). Tache Papahagi apreciază că pasărea sufletului, reprezentată plastic printr-un porumbel, ar simboliza Sfântul Spirit. O altă imagine grăitoare este cea a unei cruci din cimitirul Argetoaia. Este vorba de o cruce pictată cu sfinţi, cu serafimi şi heruvimi, cu motive fitomorfe, în special florale. Pe trunchiul crucii, la bază, este pictat Adam. Fără îndoială, este vorba de o cruce lucrată în satul Salcia, sat care aparţine comunei Argetoaia. Alte monumente funerare din albumul Papahagi provin din Gighera (Dolj) - tot o cruce de lemn lucrată, probabil, în celălalt centru de crucerit din Oltenia, Pietrişu, comuna Baldovineşti, de asemenea, o cruce cu trei braţe şi cu acoperişul conic, şi, în sfârşit, o troiţă somptuoasă din lemn cu cinci braţe. Reputatul filolog a fotografiat şi două cruci de piatră din Păuneşti şi Cerneţ (Mehedinţi) cu forme, care i-au părut autorului insolite. În realitate, aceste cruci erau comune cimitirelor olteneşti şi erau lucrate de meşteri vlahi din Timocul bulgăresc şi sârbesc.

În anul 1938, apărea la Leipzig, sub semnătura maestrului Kurt Hielscher, albumul **Rumänien Landschaft - Bauten - Volksleben** cu un cuvânt introductiv alcătuit de Octavian Goga. Din cele 300 de imagini ale albumului, două sunt însemnate pentru demersul nostru. Este vorba, în primul rând, de o fotografie a cimitirului din Cetate (Dolj), unde se disting stâlpi de lemn cu un braţ simplu, crestat şi cruci - troiţe, obădate, cu acoperişul de şiţă în două ape. Se disting şi picturile de pe faţa crucii reprezentând Maica Domnului cu Pruncul, serafimi, heruvimi şi alte motive fitomorfe. După formă şi iconografie, crucile aparţin tot centrului de crucerit de la Salcia. Albumul ne mai prezintă şi o maiestuoasă troiţă de la Curtişoara (Gorj).

Spaţiul etnografic oltenesc l-a atras şi pe artistul plastic Anton Kaindl, care a lucrat în România între anii 1921 - 1952. Autorul a făcut desene după sute de biserici, case, troiţe, cimitire din Oltenia. Muzeul de Artă din Craiova deţine 113 desene în acvaforte semnate A.Kaindl. Printre ele se află şi troiţele de la Costeşti, Pietrari, Băbeni, Baia de Fier, Găneasa etc. Şi Muzeul Judeţean Vâlcea are în colecţia sa 56 de desene ale aceluiaşi artist. Din desenele lui Kaindl putem reconstitui o tipologie a însemnelor funerare din perioada interbelică: stâlpul antropomorf, stâlpul - cruce, stâlpul cu acoperiş sau cu aripi, crucea cu pasărea suflet, crucea - troiţă cu două sau trei braţe, pictată, cu acoperiş conic sau în două sau patru ape, troiţele traforate cu picturi în medalion, troiţele arbori sau troiţele discofore, "cu discul solar umplut până la refuz cu picturi de sfinţi şi sfinte"[18].

În perioada interbelică mai apar albume ce cuprind însemne funerare din Oltenia. Ne mai oprim doar asupra unui album al lui I. Voinescu, **Monumente de artă din România,** cu o prefaţă de Nicolae Iorga ce cuprinde şi o troiţă - cruce de drum din Pietrari (Gorj), asupra căreia face comentarii şi George Oprescu[19].

Studiile mai recente de după 1970 sunt şi cele mai dense, ştiinţific vorbind; ele încearcă să deceleze rolul, sensul şi semnificaţiile recuzitei ritualului funerar într-o formă de cultură extrem de complexă, sincretică, stratificată.

După studii de întindere mai mică, dar bine articulate mitologic, Romulus Vulcănescu[20] publica în 1972, ampla lucrare **Coloana cerului,** în care-şi propunea să reconstituie "forma originală şi conţinutul mitologic al uneia dintre cele mai vechi şi mai semnificative monumente ale culturii arhaice româneşti. Este vorba desigur de coloana cerului, "instituţie culturală" de sorginte mitologică cu precepte uraniene. Drept urmare, eruditul etnolog descinde diacronic, încercând să esenţializeze sensurile, valenţele, funcţiile acestui

"monument cultural" al românilor. Referindu-se la stâlpul funerar ca la un stâlp mitic, R.Vulcănescu identifică în această categorie sulița sau săgeata, sau bradul mortului și stâlpul propriu-zis. După eruditul etnolog, stâlpul ar avea ca reprezentare simplă parul mortului (țărușul) care urmărește doar marcarea locului și nu împodobirea lui și stâlpul mortului, monument funerar stilimorf, care are patru variante: "două variante se leagă între ele printr-un simbolism comun deoarece alcătuiesc un cuplu funerar ... erau puțin fasonați ... unii aveau un orificiu prevăzut cu un cep, și ceilalți un orificiu fără cep. A patra categorie de stâlpi funerari au fost cei cu trupul ornamentat și prevăzuți în vârf cu imaginea unei păsări cu aripile închise (în Hunedoara) sau deschise (în Mehedinți)" (**Coloana cerului**, pag.117).

Într-un alt studiu de mare cuprindere științifică, fundamental pentru etnologia română (chiar dacă contestat de unii etnologi contemporani), **Mitologia română** (Ed. Academiei R.S.R. 1985), Romulus Vulcănescu denominează și analizează șase tipuri de stâlpi funerari stilimorfi pe care îi consideră "succedanee și simulacre ale coloanei cerului, care la rândul lui este un substitut al arborelui cosmic. Este vorba de țărușul care marchează ritual și apotropaic mortul, sulița sau săgeata bradului, sau bradul, care marchează consubstanțialitatea brad - om ... stâlpul simplu neornat, bărbătesc sau femeiesc ori împodobit cu pasărea sufletului, crucea, însemn solar al mortului și troița, însemn mitologic al credinței mortului" (**Mitologia română,** pag.194).

În ceea ce ne privește, considerăm că taxonomia funcțională pe care ne-o propune Romulus Vulcănescu este pertinentă, chiar dacă punctul de vedere exclusiv mitologic al autorului nu este în măsură să cuprindă în totalitate statutul sincretic al culturii tradiționale românești.

La rândul lui, Ernest Bernea, după publicarea în 1938 a lucrării **Bradul de înmormântare,** tipărește, după 50 de ani de cercetări de teren, o amplă monografie asupra înmormântării în Gorjul de nord[21] , o radiografie simplă, dar profundă având ca obiectiv ritualul înmormântării într-o zonă tulburătoare din punct de vedere etnografic. În lucrare, autorul surprinde adiacent și o parte a recuzitei ritualului: bradul, doliul, tronul, statul, "bâtu". Despre crucea din nordul Gorjului, aflăm că este dreaptă sau cu vârfurile în treflă, sau cu acoperiș (scurgere). "Prima formă e mai veche și răspândită mult, cea de-a doua formă e mai nouă și mai puțin răspândită iar ultima face parte tot din formele vechi, pe tradiția troiței oltenești, simplificată"[22]. Alți autori contemporani și-au manifestat propensiunea explicită către tipologia recuzitei funerare din comunitățile tradiționale, către crucerit ca meșteșug ritual cu o deontologie marcată de austeritate, către forma și iconografia crucilor.

Paul Teodor Pleșa, în două studii apărute în volumul **Oltenia. Studii și comunicări etnografice,** își propune să elaboreze o clasificare a obiectelor ce compun inventarul ritualului funerar. Într-o primă fază, etnograful amintit alcătuiește taxonomia în funcție de secvențele temporale ale înmormântării. Astfel, o categorie de obiecte ar fi necesară pentru pregătirea trupului[23] (lumânarea, doliul, sicriul, banul, statul), o alta ar cuprinde recuzita necesară călătoriei și aici sunt cuprinse stâlpul, crucea, capacul coșciugului, prapurele etc.; într-o altă grupă ar intra obiectele necesare îngropării trupului: vinul și untdelemnul pentru abluțiune, oala și apa necesară libațiunii, găina psihopompă, coliva de țărână și, din nou, stâlpul și crucea cu diversele lor forme și funcțiuni etc. În sfârșit, ultima serie de obiecte ar înlesni continuarea călătoriei mortului și stabilirea în lumea cealaltă: hainele de pomană și alte obiecte oblative. Simțind nevoia de a face ordine în pletora de obiecte - simboluri, Paul Pleșa recurge la o a doua clasificare mai generală dar mult prea schematizată și în realitate neoperantă. Când etnograful P. Pleșa are însă preocupări neteoretice este redutabil. Un studiu apărut tot în volumul amintit (nr.6) ne prezintă unul dintre cele mai importante centre de crucerit din Oltenia, cu lux de amănunte. Este vorba de centrul de la Salcia (Dolj). Autorul identifică pertinent, printre monumentele funerare stâlpul și crucea, crucea - troiță, crucea de jurământ, crucile de pomenire, crucițele, troițele de drum, troițele de grindină etc.

În același sens, dar cu o cuprindere zonală mai mare (cu afinitate totuși pentru Oltenia), Gheorghe Iordache ne prezintă cruceritul ca pe o "formă de concretizare a cultului morților, cult cu rădăcini preistorice"[24]. Regretatul etnolog, premiat de Academia Română în anul 1998 pentru lucrarea fundamentală asupra ocupațiilor pe teritoriul României (4 volume), nu insistă asupra semnificațiilor magico - mitice, ci întreprinde analize docte asupra formelor, iconografiei crucilor sau troițelor din Oltenia, asupra terminologiei populare a meșteșugului, reușind să pună în lumină câteva dintre aspectele tipologice, morfologice și stilistice ale însemnelor funerare meșteșugite la Salcia sau Pietrișu.

Dintr-o altă perspectivă, în plan semantic apropiată de cea a lui Romulus Vulcănescu, fără a ajunge însă la aceleași concluzii, Ion Ghinoiu[25] examinează substitutele funerare în viziune mitologică: bradul,

mărul și pomul, sulița și steagul, stâlpul și crucea. Autorul face diferențieri semantice între brad și pom, atât în ritualul nunții cât și în cel al înmormântării.

Din motive de spațiu nu vom insista și asupra lucrărilor altor cercetători etnografi, etnologi sau folcloriști români care s-au ocupat special sau adiacent de aspectele științifice ale temei noastre.

TAXINOMIE TIPOLOGICĂ A ÎNSEMNELOR FUNERARE ALE MORTULUI ÎN OLTENIA.

În culturile de tip folcloric[26], pomenirea, cinstirea celor trecuți în lumea drepților și menținerea echilibrului dintre mundan și extramundan, reprezintă o esență impusă genuin prin tradiție a unei stări culturale și sociale a unei comunități folclorice (și nu numai[27]), adică un ansamblu complex "de elemente constante (cognitive, etice, juridice, morale) relaționate nealeatoriu, alcătuind scheletul morfoideatic al corpusului folcloric"[28].

Sensurile cunoașterii simbolice întreprinsă prin intermediul riturilor și celorlalte acte și gesturi ale marii treceri trebuie căutate și relaționate în și cu întregul sistem de mentalități al culturii tradiționale. Cu alte cuvinte, orice gest, cât de mărunt în scenariul înmormântării, trebuie asamblat întregului. El este deci o rotiță, uneori indispensabilă, funcționării schemei ritualice. De aceea, am precizat încă de la începutul lucrării că recuzita funerară nu poate fi studiată, ruptă din context.

Din lipsa spațiului însă și din alte considerente didactice (clasificările și definițiile înlesnesc până la urmă demersul științific) vom încerca și noi să închegăm, să articulăm o clasificare tipologică a însemnelor funerare, fiind conștienți că o asemenea dorință va rămâne doar o încercare. Precizăm fără rezerve faptul că am preluat din lucrările prezentate deja multe din categoriile tipologice propuse.

Poate că ar trebui să împărțim însemnele funerare în funcție de natura lor spirituală. Am putea deci clasifica pe de o parte bradul și pomul, și stâlpul ca esențe ale unor structuri precreștine, iar crucea ca făcând parte din patrimoniul cultural creștin. Ar fi însă o forțare în opinia noastră pentru că etnosul folcloric nu acționează și nu operează cu structuri imuabile și nu este doar un depozit ci un mecanism complex care primește informații și-și elaborează permanent mijloacele, care codează și decodează mesajele, le traduce dintr-un sistem de semne în altul[29]. Mediile folclorice preiau valori externe și le prelucrează. Este foarte greu, dacă nu imposibil, să separi straturile unor paradigme culturale, structurile arhaice de cele mai noi, pe cele precreștine de cele creștine.

Există un singur criteriu care ne poate sprijini în încercarea noastră; este vorba de caracterul funcțional al culturii folclorice și în acest sistem larg, ritualul (obiceiul) are o pondere importantă pentru că "reflectă ca orice fapt de folclor, concepția despre lume a oamenilor, contextul socio-cultural în care ei trăiau. Este deci natural ca odată cu dezvoltarea societății, cu schimbarea contextului socio-cultural să se schimbe și rostul obiceiului. Schimbările de funcție au dus ... și la schimbări de structură ...[30].

Ne propunem deci ca principiul funcționalității să fie ordonator și în clasificarea noastră. Uneori însă chiar și acest principiu schematizează mai mult decât trebuie, nu poate surprinde întru totul diversitatea și nuanțele culturii tradiționale de la o comunitate la alta.

Am clasificat, deci, însemnele funerare ale mortului în Oltenia în următoarele tipuri: bradul, sulița sau săgeata, pomul, apoi stâlpul, crucea și crucile de pomenire.

A. Bradul, sulița sau steagul

Asupra acestui însemn funerar și mai ales asupra semnificațiilor sale mitologice s-au scris pagini importante pentru etnologia română.

Simion Florea Marian și Teodor Burada descriau ceremonialul bradului ca pe un etnofact de o mare complexitate și cu adânci rădăcini mitologice.

Ernest Bernea, printre alții, a fost preocupat îndeaproape de acest subiect[31], sintetizând caracteristicile ceremonialului și însemnului funerar propriu-zis. În ceea ce privește sensurile noologice ale bradului, Ernest Bernea consideră că obiceiul bradului funerar provine de fapt din ritualul de nuntă, părere ce a iscat o polemică din partea unui alt etnograf, Florica Lorinț[32], care susținea, apropiat de concluziile lui R.Vulcănescu, că bradul este un simbol al arborelui vieții. De altfel, concluziile lui R.Vulcănescu vizează tripla ipostază a bradului: 1) de arbore cosmic propriu-zis; 2) de arbore ceresc și 3) de arbore al vieții[33]. Prezența în ritualuri a bradului este marcată de înfrățirea simbolică dintre nou născut și brad. În mitologia morții bradul ar fi arbore funerar și ar simboliza călătoria cu care "în mod normal un tânăr trebuia să se însoțească înainte de a muri pentru a intra ca și mort în rândul oamenilor"[34].

Și Ion Ghinoiu consideră bradul ca un substitut al mortului cu vădite funcții nupțiale[35].

Ceremonialul bradului s-a practicat și se mai practică încă în nordul Olteniei (Gorj, Mehedinți), dar forme obliterate ale lui apar și în părțile centrale ale Olteniei.

Ritualul constă în tăierea unui brad de către feciori, aducerea lui acasă și împodobirea lui cu panglici, clopoței, batiste, flori, fructe, obiecte personale ale mortului (inel, batistă etc.). Bradul este rezemat de zidul casei și apoi este purtat în cortegiul funerar și implantat pe mormânt la capul decedatului.

Trebuie să subliniem că nu vom putea înțelege care sunt funcțiile rituale ale bradului, dacă nu ținem cont de tulburătorul cântec funerar **Bradul**, sau **Ale bradului**[36] care motivează spiritual și simbolic actul magico-ritual al tăierii bradului și plantării la mormânt.

Sulița și steagul au aceleași sensuri ca și bradul și sunt împlinite ceremonial de cântecele funerare **Steagul, La steag, Ale suliții**.

În zonele centrale ale Olteniei unde mortului tânăr i se pune brad se performează un simulacru de cântec funerar doar instrumental intitulat **Ziorile**. În general după cercetările noastre bradul magico-ritual simbolic apare ca etnofact până în preajma Filiașului. Se pare că aria de răspândire a lui a fost totuși mai mare.

B. Pomul

În sudul Olteniei, unde nu se performează cântece ritual funerare, ci doar bocetul, dalbului de pribeag nu i se face brad ci pom, adică o creangă de pom fructifer, măr, păr, corcoduș, mai puțin prun, cireș, vișin, care este împodobită, ca și bradul, cu panglici, batiste, fructe, dar și colacii rituali. Pomul va deschide cortegiul funerar, după el urmând stâlpul, preoții etc.

În unele sate ale Olteniei de sud, odată cu implantarea stâlpului, se va sădi tot la capul mortului și un pom fructifer, așa că un cimitir, cum este cel de la Gubaucea sau de la Măceșu, are aspectul unei livezi.

Pomul este tot un substitut al mortului și face parte ca și bradul dintr-o paradigmă culturală arhaică, mitologică. Este surprinzător că un astfel de relict s-a păstrat atâta vreme, semn că ritualul înmormântării este, într-adevăr cel mai conservator.

Precizăm în continuare că pomul împodobit, dar de dimensiuni mai mici apare și în secvența pomenii. Nu mai vorbim de prezența lui în alte rituri și ritualuri din ciclul familial.

Pomul plantat la capul defunctului "ale cărui rădăcină, tulpină și coroană susțin (despart, dar și unesc) cele trei paliere cosmice, se identifică cu arborele funerar, pentru că arborele cosmic este pentru mentalitatea populară, singura cale de trecere în lumea de dincolo a sufletului defunctului[37]. Etnologul Andrei Oișteanu susține și demonstrează asimilarea simbolică în cultura română tradițională a arborelui ceresc (brad, pom, paltin etc.) cu scara către cer și valorile ei ascensionale (Scala Dei). Autorul consideră că arborele ca o scară, cum apare el în culturile precreștine, a devenit arbore cu o scară. Arborele cosmic apare însă într-o altă sintagmă simbolică alături de pasărea-suflet, sugerând prin creșterea sa (uneori din trupul defunctului) înălțarea sufletului la cer[38]. Consubstanțialitatea dintre om și arbore, prin cele trei paliere ale sale (rădăcină, tulpină, frunziș), oferă primului șansa regenerării. "Imaginea pomului se prezintă întotdeauna sub dublul aspect de rezumat cosmic și de cosmos verticalizat"[39].

Mai mult, Mircea Eliade asocia miturile vegetației cu legendele crucii, bazându-se pe ideea mitică a învierii morților prin intermediul crucii. Crucea devine la rândul ei (în iconografie și legende) scara de ascensiune[40]. De altfel, "crucea, instrument de supliciu și de izbăvire, reunește, într-o singură imagine, cei doi semnificați extremi ai semnificatului major care este Arborele: prin moarte spre viață; per cruce, ad lucem, prin cruce spre lumină"[41].

C. Stâlpul

În întreaga Oltenie, stâlpul se plantează la capul mortului, după îngroparea propriu-zisă. Trei subtipuri de stâlpi sunt specifici zonei:

1. **Stâlpul cu formă antropomorfă**, care are capul rotunjit și crestături în trunchi, lucrat din lemn de esență tare, de obicei, ca să fie "țiitor". Se pare că tradiția stâlpului antropomorf a dispărut după primul război mondial. Un crucer din Salcia, Balaci Dumitru, zis Mitru a'lu' Ion, a'lu' Pătru, i se destăinuia etnografului P.T. Pleșa, prin anii 1981: "După război stâlpii pentru cei din Salcia am început să-i facem în formă de cruce. Dar ăia, din celelalte sate, cereau să le facem stâlpi după tipicul bătrânesc, adică rotunjiți la cap, cu trei crestături în dreapta și trei în stânga. Rotundul de sus înseamnă capul ăluia de a murit, crestăturile înseamnă "împungerea Nătăhârțului", care vine să se bage în ăi de-i alege să-l facă moroi, iar, dacă s-a făcut moroi, umblă noaptea și fac rău celor de-au rămas"[42].

De regulă, prin Mehedinți și Gorj, stâlpii antropomorfi aveau la bază un locaș ca o cutie cu capac unde stau lumânările, statul mortului, sau untdelemnul.

2. **Stâlpul-cruce** se generalizează ca însemn funerar după 1900. Are formă simplă, cu un trunchi și un singur braț, amintind de crucea latină (imissa), cea mai răspândită, de altfel, în cimitirele Olteniei. Însemnul defunctului era lucrat de meșterii locali din lemn de gârniță, stejar, salcâm, chiar brad sau cumpărat din timp de prin târgurile din apropiere. Cel mai răspândit stâlp în Oltenia centrală este cel lucrat în centrele de crucerit de la Slacia și Pietrișu. Adică un stâlp de 1-1,50 metri, pictat cu reprezentări de factură iconografică: Iisus Răstignit, Maica Domnului cu Pruncul, completate de motive fitomorfe. Pe stâlp apar, pictate sau incizate cu scoaba, inscripțiile INRI, NIKA, precum și numele și vârsta decedatului.

3. O subcategorie extrem de interasntă a stâlpului (fie antropomorf, fie cruciform) este cel cu **pasărea-suflet,** pasăre sculptată, cioplită, traforată și înfiptă în vârful însemnului. Simion Florea Marian semnala relictul la sfârșitul secolului al XIX-lea. La fel, T. Burada sau Ch.Laugier.

Gh. Pavelescu publica în perioada interbelică câteva lucrări asupra temei considerând că porumbelul de la stâlpul mortului constituie concretizarea "imaginii sufletului, pasăre ce joacă rolul, în cadrul unei mentalități magice, de prezență efectivă a sufletului lângă mormânt, servind totodată ca mijloc de încorporare a sufletului în clipele lui de revenire la mormânt, până când trece definitiv în lumea de dincolo"[43]. R. Vulcănescu consideră însă că pasărea - suflet are mai sigur rol psihopomp și că îndeplinește rolul de călăuză a sufletului în marea trecere, în care întâlnește și trebuie să escaladeze fel de fel de dificultăți[44]. Într-adevăr, teoria păsării psihopompe este susținută mai ales de textele ritualice funerare, Cântecul bradului și Zorile și de întreaga mentalitate tradițională privind marea călătorie prin vămi, peste ape, peste poduri.

Pe baza informațiilor personale de teren și a parcurgerii bibliografiei, am ajuns la câteva concluzii privind funcționalitatea stâlpului funerar în mediile folclorice (și nu arhaice):

1. Stâlpul marchează locul înmormântării și face parte din categoria cuprinzătoare a substitutelor. El are afinitate simbolică cu bradul, pomul și chiar cu "bâtul", obiect ritual simbolic ce își îndeplinește rolul ceremonial în timpul pomenii de la 6 săptămâni.

2. Stâlpul are rol apotropaic, protejează mortul în încercarea de a ajunge în Rai. Unele informatoare ne dezvăluiau că la umbra stâlpului și a crucii se odihnește cel plecat[45] și că în capul stâlpului se înfig trei caiele și o năframă pentru ca mortul să nu se transforme în moroi.

3. Stâlpul și mai ales stâlpul-cruce asimilează și ideologia creștină a Jertfei Mântuitorului. De altfel, sfera spirituală a mentalităților tradiționale privind marea călătorie a sufletului după moarte nu este în conflict serios cu dogma creștin-ortodoxă. Orice lectură a unui manual de catehism ortodox ne relevă afiliații surprinzătoare în acest sens[46]. Într-un studiu memorabil P.H. Stahl aprecia că "les croyances des paysans orthodoxes (les plus nombreux dans la règion) des pèrègrinations de l'âme sur terre coincident avec ce qui est èdictè par l'Eglise: elle distinguent trois ètapes marquèes par trois chiffres frèquemment invoquèes dans la rèligion et la magie, trois, neuf et quarante. Gilbert Dagron (1984) identifie ces phases avec les trois ètapes des rites de passage, dècrits par Arnold van Gennep - sèparation, marge et agrègation - et rappele les textes de l'Èglise orthodoxe sur la formation de l'étre humain dans le ventre de sa mșre et sa dissolution corporelle dans la mort ... "[47].

Să nu uităm că sfânta cruce creștină este un sum-um cultural care asimilează structuri noologice arhaice[48], prin urmare avem de-a face cu un simbol extrem de complex și de grăitor prin vechime, structura, funcțiile sale și polisemantismul simbolic.

D. Crucea și crucea-troiță

Invariabil, crucea se pune la capul mortului până la 40 de zile de la îngropare. În Oltenia, crucile sunt lucrate din lemn, din piatră, din marmură, din fier forjat, din tuci sau aluminiu. Etnograful contemporan care descinde în cimitirele zonei va fi surprins de varietatea însemnelor funerare chiar dacă în ultima vreme se tinde spre o oarecare uniformizare. Oricum, locul de veci denotă starea materială a proprietarilor.

a. Crucile de lemn

Diferențierea formală dintre cruce și troiță este dată doar de mărimea și complexitatea monumentului. Crucea nu are trupul mai mare de 2 metri și nu are mai mult de două brațe cu lungimile de până la 65-70 de cm. În general, în cele două centre de crucerit lemn din Oltenia, Salcia și Pietrișu, "crucile, care au mai mult de două brațe, se numesc troițe"[49].

În Salcia dimensiunile crucilor variază în funcție de vârsta decedatului: pentru copii între 7 și 15 ani,

crucea are un singur braţ şi două mâini sau obezi. Ea nu depăşeşte 1,50-1,80 metri. Când decedatul are vârsta de peste 15 ani crucea are două braţe, patru blăniţe şi o înălţime de 2-2,50 metri[50].

Crucile sunt acoperite cu două scânduri în triunghi care se numesc aripi, superbă metaforă pentru sugerarea zborului sufletului către lumea de taină.

În Pietrişu, crucea obădată are "coperişul" în formă de triunghi şi deasupra un capac rotund din lemn[51].

Terminologia legată de alcătuirea şi părţile componente ale stâlpului crucii, troiţei este cu trimitere antropomorfă: corp, cap, trunchi, mâini, braţe, care ar putea augmenta ideea simbolică de substitut al mortului.

Motivele iconografice centrale, incizate cu scoaba şi apoi pictate, ce apar pe cruci sunt, de asemenea, de sorginte bizantină. La Salcia predomină Iisus Răstignit, Maica Domnului cu Pruncul, Sfântul Gheorghe călare, Sfântul Ion Botezătorul, Sfântul Dumitru, Sfântul Haralambie sau Cuvioasa Paraschiva. Tot aici, există o singură diferenţă între crucile bărbăteşti şi cele femeieşti: pe crucile bărbăteşti apare Iisus Răstignit, iar pe cele femeieşti Maica Domnului cu Pruncul. În schimb, la Pietrişu sunt consemnate diferenţieri structurale între crucea - troiţă voinicească şi femeiască. Însemnul bărbătesc are o formă mai complexă, dimensiuni mai mari şi o iconografie legată de viaţa Mântuitorului.

Pe crucile - troiţe pictate mai apar de asemenea inscripţia INRI pe braţul de sus precum şi vârsta şi numele decedatului în partea de jos a trunchiului. La Salcia, sub numele decedatului, este pictat Adam.

Şi alte simboluri împodobesc crucea; dintre ele amintim în special serafimii şi heruvimii, într-o expresivă reprezentare. La Pietrişu abundă însă motivele ornamentale fitomorfe, mai ales florale: margareta, tufănica, crizantema, florea-soarelui. Motivele geometrice sau astrosimbolurile vin să armonizeze şi să completeze spaţiul ornamental. "Varietatea motivelor florale ca şi a celor geometrice, de altfel, uşurinţa inventivităţii, arta dispunerii şi a subordonării detaliilor, relevă deplina stăpânire a desenului, moştenirea unei practici de secole. În privinţa artei ornamentale fitomorfe excelează cei din Pietrişu, cei din Salcia fiind mai îndemânatici în reprezentarea chipului sfinţilor[52].

Am insistat asupra crucilor lucrate de meşterii din Salcia şi Pietrişu pentru că ele creează o notă aparte cimitirelor din centrul Olteniei. Explicaţia acestei răspândiri este susţinută de faptul că însemnele erau cumpărate şi încă mai sunt cumpărate din târgurile mari ale Olteniei: Poiana Mare, Dăbuleni, Cujmir, Filiaşi, Argetoaia, Vânju Mare, Drăgăneşti, Caracal, Băileşti, Calafat, Bechet.

În afara crucilor de Salcia şi Pietrişu se înregistrează şi alte tipuri de cruci din lemn. Astfel, în centrul şi nordul Gorjului, se întâlnesc crucile cu trupul lat, pictat cu imaginea lui Iisus Hristos în poziţie orantă, flancat de serafimi şi heruvimi. Crucile au două aripi lungi e care se sprijină un blat de lemn în formă de triunghi.

În Mehedinţi, la Bala, spre exemplu, este frecvent însemnul funerar cu unul sau două braţe crestate; între cele două braţe, sprijinindu-se de trunchiul crestat şi el, se află două cruciţe cu braţele egale. Pe crucile din Mehedinţi pictura se face doar pe blatul de lemn care uneşte aripile.

Crucile de lemn din cimitirele vâlcene au forma crucii simple pictate cu imaginea lui Iisus Învăţător sau Iisus Răstignit şi cu acoperiş în formă de triunghi.

b. Crucile de piatră

Un tip special de cruce din piatră a atras atenţia etnografilor. Este vorba de însemnul în formă de pistornic cu foarte multe crestături sau sub formă de căciulă. Astfel de monumente abundă în sudul Olteniei, în Poiana Mare, Desa, Dăbuleni, Ostroveni, Cujmir etc. În unele localităţi ele au fost mutate şi plantate lângă bisericile vechi sau poate acolo le-a fost locul. La Ostroveni, spre exemplu, lângă biserica veche de la 1700, am numărat 30-40 de cruci dintr-o piatră de origine calcaroasă. Şi la Bistreţ splendida biserică din secolul XVIII este înconjurată de astfel de cruci. Cele mai vechi cruci sunt datate în jurul anului 1800, iar cele mai noi spre cel de-al doilea război mondial. Informatorii în vârstă îşi aminteau că monumentele erau cumpărate din târg. Inscripţiile de pe cruce (în partea de jos a ei), săpate în piatră, denominau numele mortului şi anul decesului. În funcţie de vechime, literele latine se amestecă cu cele chirilice. După o descindere în Timocul bulgăresc şi cel sârbesc cu scopul unor cercetări etnofolclorice asupra vlahilor, am constatat că astfel de însemne funerare se întâlnesc şi în comunităţile vlahilor din Bulgaria şi Serbia. Apoi, după o anchetă la Pocraina - fostul Kirimbeg (Bulgaria - zona Vidinului) - am aflat că însemnele funerare erau cioplite în piatră "bigor"[53] de meşterii locali, trecute cu luntrele Dunărea şi vândute în târgurile Olteniei: Calafat, Poiana Mare, Desa, Cujmir, Negoiu, Dăbuleni, Bistreţ, Bechet etc. Ele au intrat şi în interiorul Olteniei, în aşezările

situate la maxim 50-60 de km depărtare de Dunăre.

Diferențierile de formă (pistornic cu unghiuri frânte și de căciulă) erau motivate de sexul decedatului. Bărbații aveau parte de crucea neregulată, cu colțuri, iar femeile de însemnul cu partea de sus rotunjită și cu baza mai mică. În general, crucea bărbătească are în centru cioplită o cruce cu brațele aproximativ egale, iar în cele patru unghiuri ale ei de asemenea, câte un însemn cruciform mai mic. Întregul decor este înconjurat pe margine de linii care repetă forma de margine a crucii. Este posibil ca acești colți să exprime grija apotropaică față de decedat care se putea lesne transforma în moroi (strigoi). Astfel de colți numiți "colți de lup" apar, după cum am văzut, și la stâlp și la icoanele de vatră.

c. Crucea de mână, de piept sau crucița se așeza și încă se așază pe pieptul sau în mâna dreaptă a mortului[54]. În unele zone, crucița rămâne în coșciug, în altele este înfiptă în pământul reavăn, lângă stâlp. La Salcia, crucea de piept avea forma pistornicului și era lucrată din lemn sfânt[55], adică din lemn de păducel, cu trimitere simbolică la coroana de mărăcini care a fost pusă, în batjocură, pe capul Mântuitorului. Dacă familia defunctului nu avea pregătită o astfel de cruce, sau meșterul lipsea, se punea pe pieptul mortului un pistornic, considerat obiect cultual sfânt. În Oltenia, există o foarte mare diversitate a formelor crucițelor: formă de pistornic cu foarte multe crestături, formă simplă de cruce traforată sau cioplită într-o singură bucată de lemn, cu o compoziție complexă, obținută prin îmbinarea în trupul central al crucii al unor crucițe mai mici, crucile cu capul rotunjit. Unele însemne erau pictate, după incizarea cu scoaba, cu imaginea Mântuitorului, în ipostază de arhiereu sau răstignit și erau inscripționate cu expresiile IS-CR-NIKA. Pe crucițe găsim incizate forme cruciforme din culturi diferite: în primul rând crucea latină (imissa), crucea Sfântului Andrei (crux decusata), crucea grecească (quadrata) sau chiar crucea de Malta etc.

E. Crucile de pomenire

Sunt însemne secundare ale mortului care nu incumbă neapărat sensurile simbolice ale stâlpului și crucii, dar nici nu le elimină definitiv. Preceptele simbolice ale crucilor de pomenire se raliază în special agregării mortului în noul spațiu și sunt totodată și semne de cinstire sau au trimiteri apotropaice.

În unele zone ale Olteniei, în mod frecvent, se face distincția între crucea de pomenire, care se plantează la poduri și fântâni, în preajma gospodăriei, pe stâlpii gardului sau în copaci și crucea de jurământ, pe care o întâlnim, de obicei, în afara cimitirului[56].

Am considerat însă că ordinea semantică este totuși aceeași și, de aceea, includem, mai ales pentru simplificare, și crucea de jurământ în aceeași categorie.

Care va să zică, în grupa crucilor de pomenire, am inclus:

a. Crucea de jurământ pe care o întâlnim, geografic, pe cursul superior și mijlociu al Oltețului. Sunt cruci simple cu un braț orizontal, uneori cu "coperiș" în formă de aripi, (în nordul Gorjului și Mehedinți) și sunt plantate, de regulă, lângă gardul cimitirului sau lângă biserică (la Andreești, Gorj). Informatoarele ne-au destăinuit că aceste cruci expiază morții de păcatele lor și sunt adjuvante ale intrării în Rai. În unele comunități (Fratoștița, Dolj), crucea de jurământ se folosește doar pentru decedații sperjuri sau pentru cei care sunt considerați păcătoși de comunitate. La Stoina și Vladimir (Gorj), crucile de jurământ se pun la marginea drumului și sunt pictate cu imagini iconografice. La fel, în Vâlcea. Inscripțiile de pe crucile de jurământ sunt asemănătoare cu cele de pe crucile de cap, adică numele decedatului, vârsta.

b. Crucea de izvor, de fântână sau de punte devine însemn funerar după ritualul slobozirii apei. Nevoia imperioasă de apă a mortului pe lumea cealaltă trebuie satisfăcută prin acte magico-rituale de o mare diversitate, mai ales în perioada celor șase săptămâni de după deces, când sufletul este într-o veșnică peregrinare, într-o căutare a echilibrului.

Ritualul slobozirii apelor vine să complinească și să satisfacă această sete iar crucea de izvor statutează îndeplinirea ritualului. La Fratoștița (Dolj), dar și prin Mehedinți și Gorj, crucea de izvor sau de fântână se plantează concomitent cu sfințirea apei unui izvor de către preotul satului.

Crucile de izvor, de fântână sau de punte nu au forme deosebite față de celelalte cruci de pomenire, sunt mici de înălțime (maxim 1 metru) și se așază lângă fântână, lângă un izvor sau lângă un podeț, în apropierea casei decedatului.

c. Crucea de drum o întâlnim înfiptă mai ales în garduri sau în copaci, acolo unde, sau pe unde, a călcat pasul mortului. Ea se pune în amintirea mortului, tot la șase săptămâni sau puțin după. Precizăm că plantarea crucii este însoțită și de pomeni și acte rituale oblative: colaci, băuturi, alimente, haine, alte obiecte.

Troițele de pomenire sunt comandate meșterilor locali de familiile înstărite și se așază, de obicei, la

răspântii și poduri, în special. Au rol apotropaic și de cinstire. Cred că trebuie să facem, de la bun început, distincție între troițele personale de pomenire cu trimitere precisă la un anumit defunct și troițele monumentale care se ridică la construirea unui pod, podeț, fântâni și care țin, în opinia noastră, de un alt registru semantic, chiar dacă, de cele mai multe ori, sunt însoțite de pomelnice.

Romulus Vulcănescu consideră că acest cult al troiței "a fost mult timp conceput, în mod exclusiv, dependent de cel al stâlpului pentru că troița , în majoritatea formelor ei, s-a înfățișat ca un stâlp (simplu, dublu sau triplu) mai mult sau mai puțin disimulat. În realitate însă, între troiță și stâlp sunt deosebiri structurale, de evoluție istorică. Numai în ultimele secole a început să se facă confuzie între troiță și stâlp, atribuindu-se ambelor, sub influența religiei, un cult cruciger[57]. Este posibil ca Romulus Vulcănescu să aibă dreptate. Ne punem totuși întrebarea cine a făcut confuzia între stâlp și troiță. Dacă asimilarea aparține comunității tradiționale, nu este vorba de confuzie, ci de un proces firesc, natural, de acumulare, asimilare, îmbogățire, resemantizare a unor structuri culturale vechi. Surprinzător, toate studiile dedicate unor însemne funerare se ocupă cu obstinație doar asupra nuanțelor magico-rituale precreștine. Să nu uităm însă că în mediile tradiționale țărănești, creștinismul a avut o influență covârșitoare și, până la urmă, esența acestei culturi poartă amprenta ideologiei creștine. Așa au apărut forme culturale hibride, mitologice și creștine, influențate mai ales de evangheliile apocrife, și citām aici doar legendele Maicii Domnului sau colindele religioase. Orice țărancă de la țară știe că pune crucea pentru soțul decedat creștinește, adică după datină. Să nu uităm, de asemenea, că picturile de pe troițe aparțin iconografiei bizantine, uneori în cea mai pură respectare a normelor impuse de erminiile care au circulat sistematic în secolele XVII, XVIII, XIX, în spațiul cultural al României.

Meșterii de la Salcia sau Pietrișu nu fac diferențiere între cruce și troiță decât în ceea ce privește mărimea. La troiță, ne spunea un meșter din Salcia, prin 1995, sunt trei rânduri de "brață" și opt blănițe, dar tot două "mâini" ca și la cruce. Meșterii "închipuiau", adică însemnau cu scoaba și apoi pictau, pe Iisus Răstignit, iar la picioarele lui, în medalion, pe Maica Domnului cu Pruncul. Pe Mântuitor îl mai închipuiau și în scena Botezului cu mâinile la piept sau ca Iisus Învățător înveșmântat arhierește, cu sacos, omofor și cu capul nimbat cruciger. Mai pictau meșterii cruceri și sfinți, mai ales Sfântul Ion, Sfântul Gheorghe călare, "Sfântu Aranghel", tot pe cal, Sfântul Dumitru, dar și serafimi, heruvimi sau roata de foc așa cum apare descrisă în erminia lui Dionisie din Furna. Câmpul ornamental al troiței era completat de flori, alte motive geometrice sau astrosimboluri: soarele, luna, stelele. Și pentru că avem de-a face cu o simbioză culturală (precreștin-creștină), se mai pictau pe troițe și arbori sacri, în special bradul.

De altfel, meșterii cruceri erau și iconari. Ei au lucrat, până pe la mijlocul secolului XX, icoane de vatră (incizate și apoi pictate), icoane extrem de răspândite în întreaga Oltenie[58].

Cele mai frecvente troițe (ca formă) pe care le întâlnim în Oltenia sunt cele pictate și provin din centrele de la Salcia sau de la Pietrișu. Acoperișul este în două, trei sau patru ape sau sub formă de con și era făcut din șindrilă.

În Mehedinți, troițele au forma pomului vieții[59], adică din trunchiul central al monumentului pornesc trei sau chiar cinci ramuri. Între trunchiul central și ramuri erau îmbinate zeci de crucițe cioplite sau traforate.

Troițele gorjenești, cum este cea de la Muzeul Curtișoara creează sentimentul de monumentalitate și grandoare. Acoperișul unor astfel de monumente are o frumusețe aparte. Este alcătuit din rânduri suprapuse de șițe care se termină printr-o coamă ce susține o înlănțuire de figuri sculptate, romburi, păsări, flori.

F. Cruceritul, un meșteșug cu deontologie sacră.

Grija pentru îndeplinirea cutumelor privind marea călătorie a mortului, a făcut să apară un meșteșug specific: cruceritul[60]. În afara zonelor mari de influență a centrelor din Pietrișu și Salcia, au existat, și încă mai există, meșteri cruceri și în Gorj, Mehedinți, Vâlcea. La Bala, la Izverna (Mehedinți), la Vladimiri și Andreești (Gorj) sau la Roșiile (Vâlcea), oameni deosebiți, adevărați artiști, au transmis meșteșugul din generație în generație.

Păstrători și transmițători ai modelelor consuetudinare, crucerii trebuiau să fie ei înșiși modele. Dincolo de calitățile de meșteșugar și artist, crucerul trebuia să fie un om curat, "retras de la murdării"[61]. În perioada cât lucra la "lemn", meșterul nu întreținea relații sexuale și ținea posturi alimentare după canonul bisericesc. Majoritatea meșterilor pe care i-am cunoscut, și la Salcia și la Pietrișu, aveau cunoștințe religioase suficiente pentru a discerne rolul spiritual al însemnelor funerare.

"Nu oricine putea să se facă crucer. Crucerii nu se puteau face din furi sau ăi din neam care a făcut

moarte de om. Pentru că cine a furat sau a omorât este blestemat și blestemul nu-l duce numai el ci și ăi de-l urmează. Că blestemul îl ajunge și pe-l din al nouălea neam"[62], povestea Ion Beznă, a' lu' Troacă prin anii 1980. Iar Mitru lu' Ioan a'lu' Pătru își amintea cum un crucer din Salcia a jurat strâmb la un proces și, la trei zile de la sperjur, "l-a lovit damblaua și s-a chinuit nouă luni, cât a stat în mă-sa, până a murit, și nu murea, dacă crucerii nu-i făceau pe-a bătrânească. L-au pus pe pământ cu fața la soare, cu țanduri de la crucea mare la cap și cei care lucrau i-au ținut câte trei lumânarea la cap, zi și noapte, fără să mănânce, fără să doarmă ... Abea a noua zi a închis ochii"[63].

Tulburătoare această narație, atât ca expresie literară, cât și ca document al unei culturi ce s-a menținut și a acționat prin modelele ei. Crucerii reprezentau un astfel de model.

ÎNSEMNE FUNERARE INDIVIDUALE ALE MARII TRECERI

Tipuri ale însemnului funerar	Subtipuri	Caracteristici de formă, material și iconografie	Timpul și locul ritual al plantării	Funcționalitate ritual-simbolică
A. Bradul		Bradul este adus ritual din pădure de către flăcăi și împodobit cu panglici, clopoței, batiste, flori, fructe, obiecte personale etc.	La înmormântare, la cap	Arbore cosmic, arbore ceresc, arbore al vieții (după R.Vulcănescu); substitut al mortului (după I.Ghinoiu).
	Sulița (steagul)	Bradul se curăță de crengi până aproape de vârf; trunchiul lui este pictat iar vârful împodobit cu fire de lână, în special.	- " -	- " -
B. Pomul		O creangă de pom fructifer (mai ales măr) este împodobită cu panglici, fructe, colaci, batiste etc.	La mormânt, la cap	Substitut al mortului
C. Stâlpul	Antropomorf	Este lucrat din lemn de diferite esențe; are capul rotunjit și crestături de-o parte și de alta a trupului	La înmormântare, la cap	Marchează locul înmormântării; are rol apotropaic, adjuvant în marea călătorie
	Cu pasărea suflet	Pasărea (de obicei porumbel) sculptată, cu aripile deschise sau închise, se înfige în vârful stâlpului antropomorf sau cruciform	- " -	- " -
	Stâlpul cruce	Din lemn de diferite esențe, în formă de cruce latină (imissa); uneori au aripi sau acoperiș	- " -	- " -
D. Crucea		Este lucrată din lemn de esență tare, din piatră, fier, marmură, din alte metale. Cele mai frecvente sunt crucile lucrate la Salcia sau Pietrișu. Au maximum 2 brațe și 4 blănițe și acoperiș în formă de săgeată. Sunt pictate cu Iisus Cristos, Maica Domnului sau alți sfinți, motive ornamentale fitomorfe, astrosimboluri, pomul vieții.	Până la șase săptămâni, la cap.	Cinstire și pomenire a mortului, dar și obiect simbolic cu rol apotropaic.
	Crucea-troiță	Are dimensiuni mari; 3 brațe și 8-12 blănițe. Câmpul ornamental cuprinde imagini iconografice, flori, astrosimboluri, serafimi, heruvimi.	- " -	- " -

E. Crucile de pomenire		De dimensiuni mici, cu forme simple și puține imagini iconografice.	La șase săptămâni, la izvor, la fântână, în drumul mortului (în garduri, copaci)	Însemne secundare ale defunctului, cu rol de pomenire sau rol de statutare a unor rituri (slobozitul apei). De protejare a defunctului de păcate. Rol apotropaic.
	Crucea de jurământ	- " -	La șase săptămâni. În afara cimitirului, lângă gard.	- " -
	Crucea de izvor, de fântână, de punte	- " -	La șase săptămâni, lângă fântână, izvor, punte.	- " -
	Crucea de drum	- " -	La șase săptămâni, în garduri, în copaci, pe drumurile defunctului	- " -

FUNERAL PROPS IN RITUAL CONTEXT. FUNERAL INDIVIDUAL MARKS

The author notices quite from the beginning of his stdy the importance of the funeral symbolic-objective props in the ritual context of the great passage, at the some time underlining that the survial scenaries a consists in languages (syncretic) which acts savards a common purpose. The following step in the presentation of the specific bibliography.

The main concern of the author is thart of classifying and ordering the props of the Great Passage, starting with the individual funeral marks.

The classification contains the following types and subtypes: A: The fir-tree (the jardin, the flag); B: the tree; C: the pillar (anthropomorphic, with the saul-bird, the cross pillar); D: The cross (the triptych-cross) and E: The prayer-cross (the sath-cross, the fontain cross, the road cross).

NOTE

1. Jean Copans, **Introducere în etnologie și antropologie,** Polirom, Iași, 1999, pag.116.
2. Germina Comănici, **Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare,** Anuarul IEF, București, nr.3, 1992, pag.56.
3. René Berger, **Mutația semnelor**, Meridiane, București, 1978, pag.276.
4. Inf. Maria Ulariu, 73 ani, Buicani, Ponoare (Mehedinți), 1998.
5. Paul Drogeanu, **Despre un model poietic al Marii Treceri,** în Anuarul ICED, seria B, nr.3, 1985, pag.467-470.
6. **Carte de învățătură creștin-ortodoxă**, Ed. Institutului Biblic, București, 1978, pag.49.
7. Asupra simbolului obiectual și încărcăturii sale semantice, cităm câteva lucrări pe care le considerăm utile oricărui studiu despre comunicarea simbolică: Gilbert Durand, **Imaginația simbolică**, Nemira, București, 1999 și **Structurile antropomorfe ale imaginarului,** Univers enciclopedic, București, 1998; Mircea Eliade, **Imagini și simboluri**, Humanitas, București, 1996; Ivan Efseev, **Cuvânt - simbol - mit**, Facla, Timișoara, 1983 etc.
8. Nicolae Panea, **Ritualul funerar** în **Oltenia. Studii și comunicări etnografice,** nr.7/1996.
9. Pierre Bourdieu, **Les rites commes actes d'institution**, în **Les rites de passage aujourd'hui**; apud N. Panea., op.cit., pag.112.

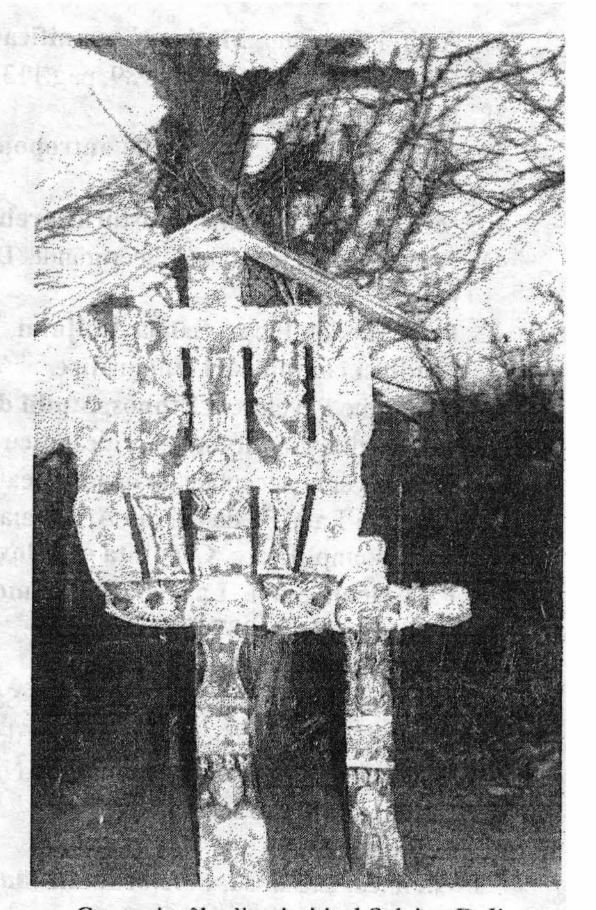
10. O serie importantă de etnologi contemporani consideră ritualul ca un act social de comunicare. Vezi în acest sens: Gail Klingman, **Nunta mortului**, Polirom, Iași, 1998; T. Turner, **Transformation Hierarchy and Transcendence**, în **Secular Ritual**, Amsterdam, 1977; Mihai Pop, **Obiceiuri tradiționale românești**, București, 1976
11. Nicolae Panea, Mihai Fifor, **Cartea românească a morții**, Drobeta Turnu Severin, 1998, pag.71.
12. Precizăm că folosim o terminologie nu neapărat structuralistă, cât mai ales acceptată în discursul etnologic contemporan.
13. În acest sens: Nicolae Iorga, **Istoria românilor prin călătorii străini**, București, 1928; Romulus Vulcănescu, **Coloana cerului**, București, Ed. Academiei R.S.R., 1972, în special pag. 118-132.
14. Teodor Burada, **Datinile poporului român la înmormântări**, Ed. Muzicală, București, 1978, pag.32.
15. Charles Laugier, **Contribuții la etnografia medicală a Olteniei**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1922.
16. Alexandru Tzigara-Samurcaș, **Covorul oltenesc**, Ed. Scrisul Românesc, 1942, pag.7.
17. Tache Papahagi, **Albumul etnografic al României**, București, 1932.
18. Romulus Vulcănescu, **op.cit.**, pag.127.
19. George Oprescu, **L'art du paysans roumains**, Ed. Meridiane, București, 1967, pag.18-30.
20. Este vorba de studiile, **O revelație oltenească: troița** în **Ramuri**, 1947 și **Funcția majoră a troiței**, în **Cercetări folclorice**, vol.I, București, 1947.
21. Ernest Bernea, **Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord**, Cartea Românească, București, 1998.
22. Idem, pag.
23. Paul Teodor Pleșa, **Recuzita obiceiurilor de înmormântare din satele Rudina și Vidimirești**, în **Oltenia. Studii și comunicări etnografice**, nr.7/1996 și **Recuzita înmormântării** în **Oltenia. Studii și comunicări etnografice**, nr.9/1999.
24. Gheorghe Iordache, **Ocupații tradiționale pe teritoriul României**, Ed. Scrisul Românesc, vol.IV, 1996, cap. **Stâlpi, cruci, troițe**.
25. Ion Ghinoiu, **Lumea de aici, lumea de dincolo**, Ed. Cultura românească, București, 1999, în special capitolul substitute funerare.
26. Înțelegem prin cultură folclorică sistemele și structurile culturale ale comunităților tradiționale care se manifestă prin oralitate și simbolic.
27. De remarcat faptul că și în societățile care sunt în plin proces de detradiționalizare, ritualul are forță reformatoare, el tinde să-și găsească un înveliș expresiv, dar are totuși putere ordonatoare. Citâm, în acest sens, studiul lui Paul Morris, **Detraditionalisation**. **Critical Reflections on Autority and Identity**, Lancester University, 1992.
28. Vasile Crețu, **Existența ca întemeiere**, Facla, Timișoara, 1988, pag.25.
29. Idem, pag.77.
30. Mihai Pop, **op.cit.**, pag.28.
31. Ernest Bernea, **Ceremonialul bradului** în **Rânduiala**, an.III, nr.1/1934 și de **Înmormântarea în nordul Gorjului**, lucrare deja citată.
32. Florica Lorinț, **Semnificația ceremonialului ritual al bradului în Gorj**, în REF, Tom.13 - nr.4/1968.
33. Romulus Vulcănescu, **Mitologia română**, Ed. Academiei R.S.R., București, 1985, pag.168-210 și 484-487.
34. Romulus Vulcănescu, **Coloana cerului**, pag.69.
35. Ion Ghinoiu, **op.cit.**, pag.69.
36. În privința culegerilor de cântece ritual-funerare ce cuprind și spațiul Olteniei sau mai ales, cităm: Constantin Brăiloiu, **Ale mortului din Gorj**, București, 1936 și Mariana Kahane, Lucia Georgescu, **Cântecul Zorilor și Bradului**, Ed. Muzicală, București, 1988.

37. Andrei Oișteanu, **Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească,** Ed. Minerva, București, 1989, pag.113.
38. Idem, pag.133-147.
39. Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului**, Univers enciclopedic, București, 1998, pag.321.
40. Mircea Eliade, **Tratat de istorie a religiilor**, Humanitas, București, 1996, pag.257-258.
41. Jean Chavelier, Alain Gheerbrandt, **Dicționar de simboluri**, vol.I, Artemis, București, 1994, pag.132.
42. Paul Teodor Pleșa, **Salcia Doljului, un vechi centru de crucerit din Oltenia**, în **Oltenia. Studii și comunicări etnografice**, nr.7/1996.
43. Gheorghe Pavelescu, **Ethnos, Studii de etnografie și folclor**, Sibiu, 1998, pag.240.
44. Concluziile lui Romulus Vulcănescu formulate atât în **Coloana cerului** cât și în **Mitologia română** sunt acceptate de majoritatea etnologilor români contemporani.
45. Anica lu'Lală, 82 de ani din Argetoaia (Dolj).
46. Spre exemplificare, **Credința ortodoxă**, Ed. Mitropoliei Olteniei și Bucovinei, iași, 2000.
47. Paul Henri Stahl, **La départ des morts (quelques exemples roumains et balkaniques)**, în Ètudes rurales, 1987, Paris, pag.226.
48. J. Chevalier, op.cit., cap. Crucea.
49. Informator Ion Mustețea, crucer din Salcia, 80 de ani.
50. Idem și Ion Popescu, zis Mangu, 69 de ani.
51. Gheorghe Iordache, M.Popilian, N.Nițu, **Câteva observații asupra cruceritului în lemn din Oltenia**, în Historica, nr.I/1970.
52. Idem, pag.164.
53. N.Panea, C.Bălosu, **Folclorul din Timocul bulgăresc**, Omniscop, Craiova, 1996, pag.49.
54. În ultima vreme crucea de mână este înlocuită cu iconițe cumpărate, reprezentând pe Iisus sau pe Maica Domnului.
55. P.T. Pleșa, **Salcia Doljului** ..., pag.40 și după informațiile lui Ion Mustețea, 82 de ani din Salcia.
56. Gheorghe Iordache, **Ocupațiile tradiționale** ..., pag.223.
57. Romulus Vulcănescu, **Coloana cerului,** pag.133.
58. Vezi P.T. Pleșa, **Salcia Doljului ...**, pag.41 și din informațiile lui Ion Mustețea și Ion Popescu din Salcia, cruceri din Salcia.
59. Vezi R.Vulcănescu, **op.cit.**, Gh.Iordache, **op.cit**. și P.T.Pleșa, **op.cit.**
60. Termenul este folosit de specialiști pentru a defini meșteșugul construirii crucilor. În comunitățile rurale el nu se folosește.
61. Sintagma aparține meșterului Ion Mustețea din Salcia, un om de o mare frumusețe sufletească. A plecat în lumea celor drepți în primăvara anului 1996.
62. P.T. Pleșa, **Salcia Doljului** ..., pag.33.
63. Idem, pag.34.



Brad de înmormântare în cimitirul Argetoaia – Dolj

Foto : C. Bălosu, 1994



Cruce și stâlp din cimitirul Salcia - Dolj

Foto : M. Nicolae (Colecția CCP-Dolj)



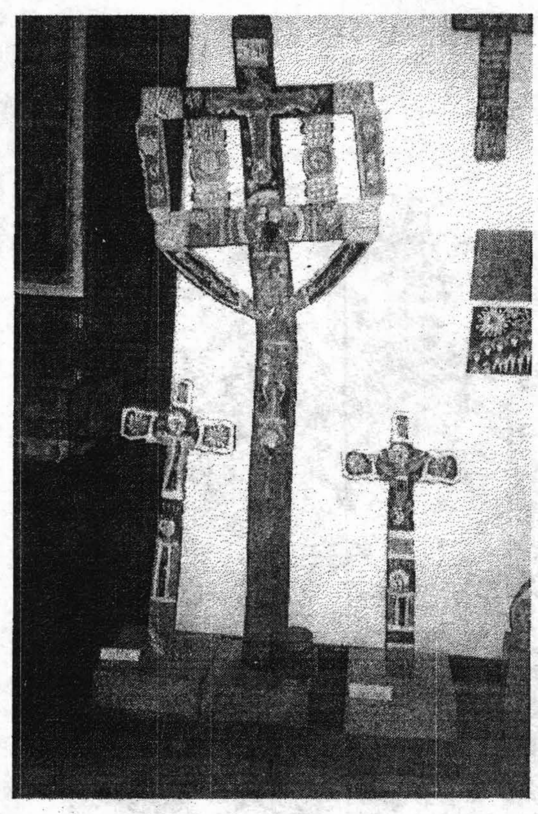
Cruci de piatră din cimitirul dezafectat de la Ostroveni – Dolj

Foto : C. Bălosu, 1992 (Colecția CCP-Dolj)



Cruci de piatră "bigor" în cimitirul Pocraina (Bulgaria – Regiunea Vidin)

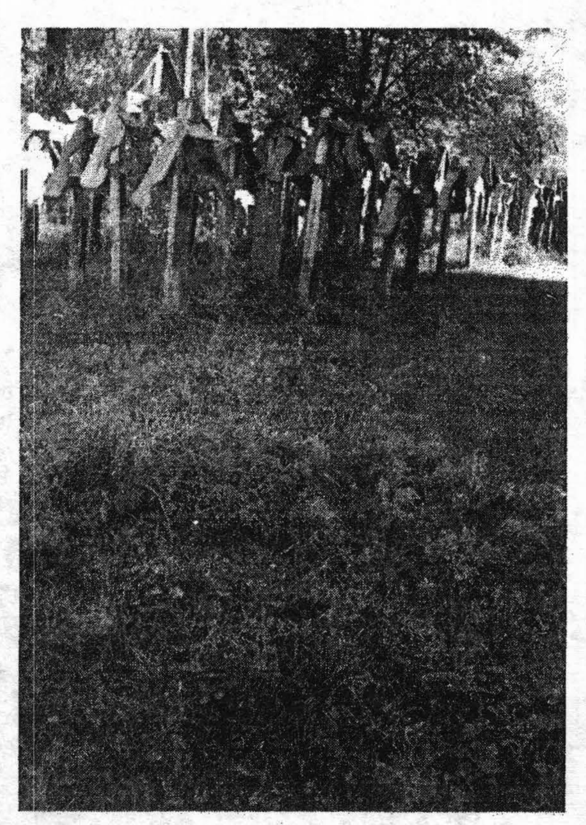
Foto : C. Bălosu, aprilie 1993 (Colecția CCP-Dolj)



Cruce cu două brațe, 4 blănițe și mâini,

precum și stâlpi lucrați la Salcia de meșterul Ion Mustețea

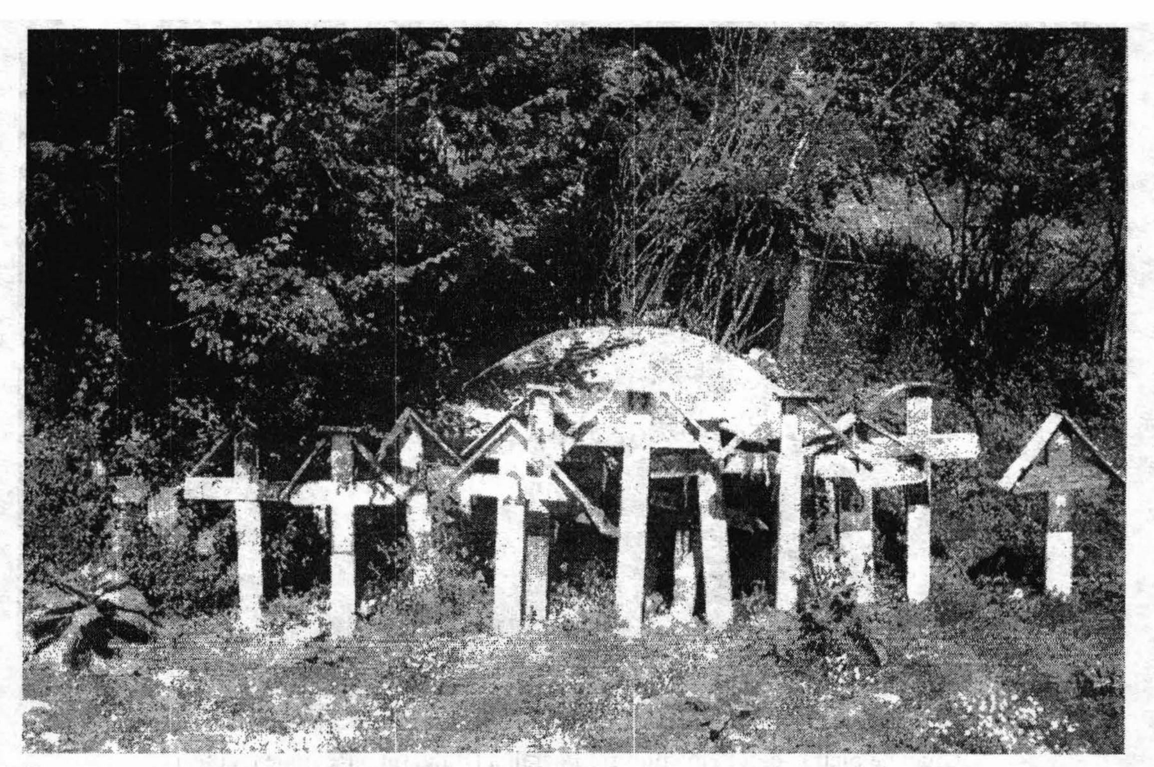
(Colecția Muzeului Olteniei)



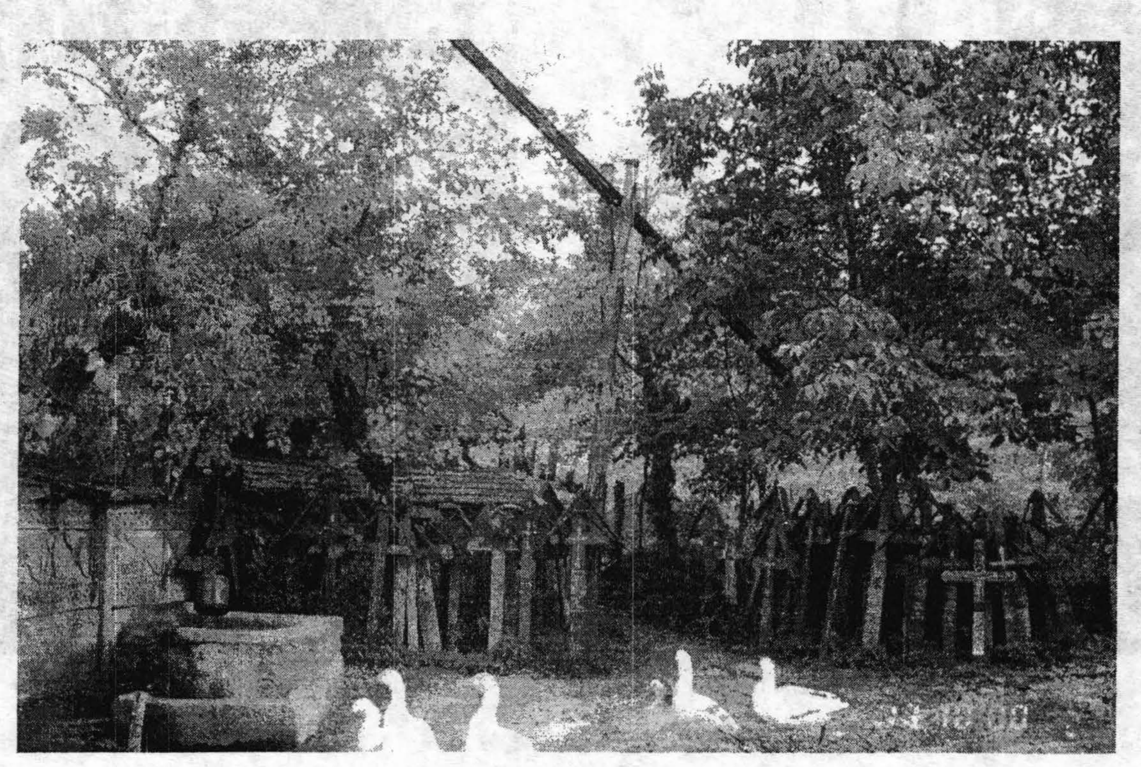
Cruci de pomenire cu aripi (sau săgeți) din

Vladimiri - Gorj

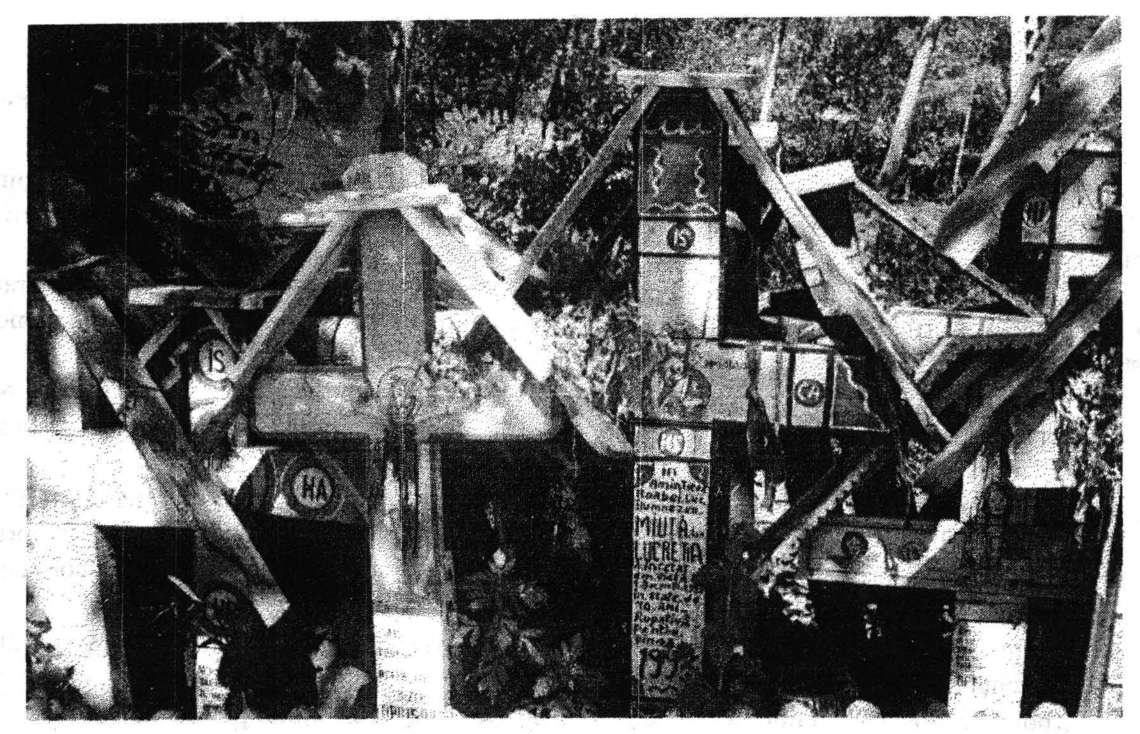
Foto : Ștefan Enache, 1996



Cruci de izvor din Vâlcea
Foto : Ștefan Enache, 1997

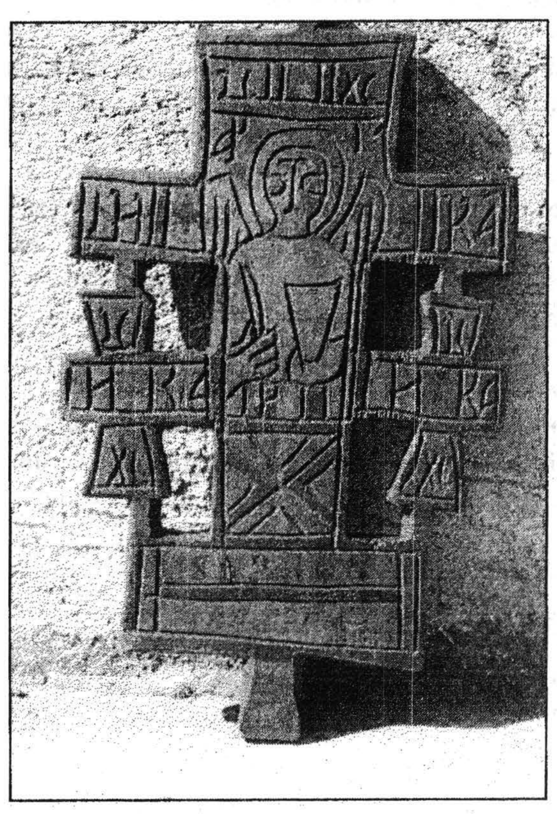


Cruci de fântână din Zăvideni – Vâlcea
Foto : Flori Dănicescu, 2000



Cruci de punte din Vâlcea

Foto : Ștefan Enache, 1997



Cruce de mână

Colecția Muzeului Olteniei



Cruci de drum din Valea lui Pătru - Dolj

Foto : C. Bălosu, 1992 (Colecția CCP-Dolj)